



Ponència 2: Història, Educació i Patrimoni Cultural

**Excéntricas aproximaciones historiográficas
hacia el patrimonio cultural**
Luis Arciniega García

Taula redona:

Míriam Civera Jorge
Carmen Agulló Díaz
Julio Monteagut Marqués
Josep Aparicio Guadas







Excéntricas aproximaciones historiográficas hacia el patrimonio cultural¹

Luis Arciniega García²

Para ahondar en las relaciones entre el ámbito universitario y los organismos y asociaciones culturales locales, que es el ejercicio que se nos propone, he elegido un título que el lector inquieto e incluso el susceptible habrá identificado como provocador por la inclusión de la palabra “excéntricas” al calificar un tipo de hacer historia. Realmente incluyo esta palabra en su doble acepción: por un lado, en su vertiente de manifestación rara, poco común, e incluso extravagante; por otro, en su interpretación geométrica, que hace referencia a algo que está fuera del centro, o -mejor aún- que tiene un centro diferente. Sobre estas consideraciones de dirección ambigua y sus reacciones, que generan no pocos prejuicios y recelos, reflexionaremos en las siguientes líneas para mostrar los beneficios de una necesaria complementariedad y colaboración.

1. Los estudios locales: de la erudición a la inducción histórica

La bibliografía sobre la importancia de la historia local y las tendencias historiográficas que genera es amplísima³. Podemos convenir que en la necesidad de fijar un marco temático, temporal y espacial que todo estudio histórico se plantea, los estudios locales priorizan este último; es decir, la perspectiva local es incluso el objeto de la investigación o, al menos, es la que establece el marco general al que se supeditan otros, que son muy diversos. La historia local hace referencia al estudio en un territorio concreto, produciéndose aproximaciones de difícil distinción; como sucede con la escala local, comarcal, regional... El marco temporal suele ser

1. Este trabajo se inscribe en el proyecto “Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado”, proyecto I+D (HAR 2009-13209) subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

2. Director del Dep. de Historia del Arte (Facultad Geografía e Historia). Universitat de València.

3. Más allá de la suma de títulos sirvan como aproximaciones metodológicas recientes las siguientes obras. FONTANA, JOSEP; UCCELAY DA CAL, ENRIC; FRADERA, JOSEP M^a. Reflexions metodològiques sobre la història local. Girona, Cercle d’Estudis Històrics i Socials, 1985. Fuentes y métodos de la historia local: Actas. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 1991. MEDINA RUBIO, ARISTIDES. Introducción a la historia regional. Caracas, Consejo Nacional de Cultura, 1994. MORALES BENÍTEZ, OTTO. Teoría y aplicación de las historias locales y regionales. Manizales, Universidad de Caldas, 1995. FRÍAS, CARMEN; RUIZ, MIGUEL ÁNGEL (eds.). Nuevas tendencias historiográficas e historia local en España. Huesca, IEA-Universidad de Zaragoza, 2001. RAMÍREZ BACCA, RENZO (Comp.). Historia local. Experiencias, métodos y enfoques. Medellín, La Carreta, 2005.



variable, aunque los proyectos de mayores pretensiones persiguen una exposición completa de intención totalizadora a través de la estructura narrativa que proporciona la cronología de los acontecimientos, bien en una única obra, bien en numerosas contribuciones, que en ocasiones son de la misma autoría.

Desde sus inicios, la Historia ha tenido en la dimensión espacial una estructura recurrente, como sucede desde la Historia de Roma que contienen las Décadas de Tito Livio o los Anales y las Historias de Cayo Cornelio Tácito. Desde entonces, diaristas, cronistas religiosos y civiles, historiadores..., cuya distinción sólo puede realizarse contextualizada en el momento de la redacción de sus textos, han aportado un caudal de conocimiento fundamental, y la historiografía científica ha reconocido la importancia de los estudios locales⁴. El sostenido desarrollo de estos estudios es fácilmente comprensible. Por un lado, por el deseo de conocer lo más cercano, el lugar habitado, lo que tiene una mayor relación con la esfera vital del propio autor; por otro, por la facilidad de acceso a las fuentes, tanto a las documentales, almacenadas durante mucho tiempo con grandes limitaciones en la ordenación y accesibilidad, como a las orales, de difícil conocimiento para el foráneo; y finalmente, por la impresión de estas obras desde la Edad Moderna, pues la publicación de historias locales fue un estímulo y un referente para muchos otros proyectos, aunque algunos no alcanzaran su pretensión hasta siglos después.

Si bien el conocimiento aportado es fragmentado, pero como la historia nacional lo es de la europea y ésta de la universal, pronto se establecieron medidas para crear una especie de inventario de aportaciones locales al servicio de una comprensión global. Así, las *Relaciones topográficas* realizadas por orden de Felipe II en los años centrales de la década de 1570 y enviadas a numerosos municipios, aglutinaron un amplio número de intereses en sus cerca de cincuenta puntos del cuestionario; y entre ellos, preguntas históricas sobre los orígenes del lugar, incidiendo en el topónimo, el escudo de armas y vestigios de la antigüedad, también sobre los aspectos históricos y monumentales más destacados, y sobre los personajes ilustres en letras y armas⁵. En el siglo XVIII proyectos como el de Antonio Ponz en *El viaje por España* (1772-1794, vols. XX) y para tierras valencianas el de Tomás López *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia*, manifiestan unas intenciones de conocimiento general a través del análisis local que exige presencialidad⁶. Pero el

4. OCAMPO LÓPEZ, JAVIER. La microhistoria en la historiografía general. Universidad Nacional de Colombia, 2009.

5. Los interrogatorios, con variación en el número de preguntas, se enviaron en 1574, 1575 y 1578; en las dos últimas fechas impresas. Las respuestas se conservan en 8 volúmenes en El Escorial y el alcance era de unos 700 pueblos de Madrid, Toledo, Guadalajara, Jaén, Ciudad Real, Albacete, Cuenca, Extremadura, Murcia y Alicante (Sax y Villena). Estudiadas desde el siglo XIX, fueron catalogadas, contadas y agrupadas por el P. M. Miguélez a comienzos del siglo XX, aparecieron los primeros índices en la revista agustiniana *La Ciudad de Dios* (1914, 1915 y 1925) y, posteriormente, en ZARCO CUEVAS, JULIÁN. Catálogo de los Códices Españoles de la Biblioteca del Escorial. I. Relaciones Históricas (Madrid 1917). Y más recientemente en ALVAR EZQUERRA, ALFREDO; GARCÍA GUERRA, ELENA MARÍA; VICIOSO RODRÍGUEZ, MARÍA DE LOS ÁNGELES (Eds.). *Relaciones topográficas mandadas hacer por Felipe II*. Madrid, CSIC, 1993-1995; vols. IV.

6. CASTAÑEDA Y ALCOVER, VICENTE. "Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia, hechas en el siglo XVIII a ruego de D. Tomás López". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Tomos XXXV a XLV. Existe edición facsímil con estudio introductorio de Francisco Torres Faus en *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia*. Generalitat Valenciana, 1998, vols. II.

momento decisivo se dio en España a mediados del positivista siglo XIX, cuando la Biblioteca Nacional premió la obra de Tomás Muñoz y Romero, *Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España*⁷. Fue un primer paso, no sólo para conocer la enumeración de obras en su distribución geográfica, sino para poder hacer estudios comparados. Prácticamente cien años después, en tierras valencianas pero perfectamente extrapolable a la mayoría de los lugares de la geografía española, por ser a su vez reflejo de las exigencias historiográficas del momento, Antonio Igual Úbeda en su obra sobre los estudios del arte valenciano, separó los capítulos: "III. La erudición" y "IV. La investigación". En el tercero, con ordenación diacrónica realizó un análisis pormenorizado de la historiografía desde el Renacimiento hasta la primera mitad del siglo XX; en el cuarto, se centró en las técnicas y métodos de investigación, para subrayar las pautas de la disciplina histórica, que en su opinión pasaban por superar el fetichismo documental y el carácter literario. La conclusión de su estudio no puede ser más desalentadora, hasta sus días: *las actividades eruditas acerca del arte valenciano se han caracterizado siempre por una desordenada y anárquica selección de temas, de fuentes documentales y de bibliografía*⁸. Instaba no sólo a copiar el documento, sino a utilizarlo debidamente, a interpretarlo, como establecían las reglas de la historiografía científica. Además, dada la especificidad del estudio artístico, instaba a completarlo con la visita directa a las obras de arte, cuya consulta era igualmente desordenada por falta de un catálogo monumental⁹. E insistentemente abogaba por esfuerzos coordinados y colaborativos frente a la "Guerra Fría" que se vivía entre eruditos, historiadores...

Desde la publicación de su obra, que figura fue editada en 1956, aunque hay elementos de información probablemente introducidos en 1958, han pasado más de cincuenta años. En este lapso se han producido muchos cambios, como el derribo del muro de Berlín que supuso un elemento más del final de la Guerra Fría, pero esta mudanza no conlleva estrictamente la de la comparación de la que se sirvió para hablar de la investigación. Ciertamente, el desarrollo de la catalogación bibliográfica, documental y objetual de bienes muebles e inmuebles es un hecho, además facilitada por la revolución que han supuesto las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs), y que han permitido que nos incorporemos a los procesos de catalogación en este soporte, en muchos casos sin pasar por el soporte en papel que otros países tenían desde siglos atrás. La colaboración entre investigadores e instituciones es probablemente la asignatura pendiente, y creo que las mismas TICs pueden ser un instrumento muy eficaz para alcanzar un reto permanentemente aplazado.

La suma de las historias locales contribuyó a la redacción de una historia nacional, y la profesionalización histórica supuso la exigencia de intencionalidad y contextualización en el uso de los documentos, entre los que incluía los propios

7. MUÑOZ Y ROMERO, TOMÁS. *Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España*. Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1858. Por ponerlo en relación con iniciativas parecidas en otros lugares de Europa podemos destacar la obra de André Duchesne *Antiquités et recherches des villes de France* (1609).

8. IGUAL ÚBEDA, ANTONIO. *La historiografía del arte valenciano*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1965, p. 194.

9. *Op. cit.*, p. 196.

objetos. Por lo tanto, no se producía un rechazo a los estudios de historia local, sino que se exigía que éstos fueran interpretativos y circunstanciados. La valorización de los estudios locales como acercamiento autónomo tiene en las mismas fechas un punto importante gracias a la renovación de la metodología histórica, muy influida por corrientes con inquietudes en la comprensión económica y social. En este sentido, en la renovación historiográfica ha sido muy relevante la contribución de la sociología con autores como E. P. Thompson, y de la antropología con C. Geertz¹⁰. Corrientes que en gran medida han alimentado la llamada microhistoria (en el término de Luis González y Carlo Ginzburg)¹¹, desarrollada desde el último cuarto del siglo XX¹²: La historiografía mexicana principalmente partiendo de la importancia del análisis comprensivo del lugar, y la europea, principalmente italiana y francesa, del interés por el tema de estudio, que condiciona la elección del lugar por su potencialidad en el análisis.

La moderna historia local no sólo se concibe como acumulación de minuciosa documentación sino que es interpretativa. Para esta labor es importante la comparación, pues sirve a enfoques más amplios, pero muchas veces delegados a otras autorías. La historia local de mayor ambición parte del objetivo de una creación del conocimiento a partir de lo particular y concreto, en ocasiones bajo perspectivas poco convencionales, incluso excéntricas. De este modo, el historiador no sólo debe deducir la aplicación del discurso dado y extrapolable, frecuentemente amplio y centrado en lo grandilocuente y monumental, sino que procede por inducción; esto es, elaborar principios generales y la explicación a procesos a partir de la observación y estudio de casos concretos. El minucioso análisis cercano, la micro-observación, permite percibir lo que no sería posible de otro modo. Se alcanza lo que Edoardo Grendi llamó microanálisis histórico, Carlo Ginzburg microhistoria, término que con anterioridad usó Luis González como también la expresión historia patria (en oposición a la de la patria), Clifford Geertz historia etnografiada, Robert Darnton retratos históricos... En definitiva, se trata de un análisis pormenorizado en un espacio concreto, a veces por amor patrio (en la línea de Luis González); en otras, seleccionado no porque el lugar es lo importante sino porque la singularidad de las fuentes para desarrollar un tema específico lo permiten (en la línea de Carlo Ginzburg).

10. GEERTZ, CLIFFORD. *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1987. *Conocimiento local*. Barcelona, Paidós, 1994. *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*. Barcelona, Paidós, 2002.

11. Para distinguir los matices que presenta el mismo término véase AGUIRRE ROJAS, CARLOS ANTONIO. *De la "Microhistoria local" (mexicana) a la "Microhistoria de escala" (italiana)*. Rosario, Prohistoria, 2011.

12. Podemos considerar obras pioneras las del mexicano Luis González y González, *Pueblo en vilo*. *Microhistoria de San José de Gracia* (México, El Colegio de México, 1968) y *La tierra donde estamos* (1971), a las que sucedieron con carácter metodológico su *Invitación a la microhistoria* (México, Secretaría de Educación Pública, 1973), su *nueva* (1982) y su *otra invitación* (1997) a la microhistoria. Con mayores intenciones inductivas, en Francia la obra de Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou* (1975) y la del italiano Carlo Ginzburg, *Il Formaggio e i Vermi* (1976). Y entre los cultivadores del mismo podemos destacar, al menos, al antropólogo norteamericano Clifford Geertz, al francés Georges Duby o a los italianos Carlo María Cipolla y Giovanni Levi; este último con obras traducidas al español como *La herencia inmaterial* (Madrid, Nerea, 1990) y *Sobre microhistoria* (Buenos Aires, Biblos, 1993). La traducción al español de muchas de estas obras se justifica también por el interés del mundo hispanoamericano por la microhistoria.

Obviamente, esta microhistoria de espacio corto y tiempo largo, popularizada incluso por la literatura, es la que tiene más relación con la tradición de la historia local. No obstante, también se puede detectar en la microhistoria de tiempo corto, en la que se elige un momento preciso para su análisis poliédrico, y de la que el género cinematográfico ha creado paradigmas. En ambos tipos de microhistoria, pero sobre todo en la de tiempo corto, en numerosas ocasiones no se trata tanto de aplicar el conocimiento histórico conocido a través de los hechos y conciencia de procesos cerrados, como de analizar la mentalidad colectiva y cómo el ser humano siente los acontecimientos en su proceso, con la incertidumbre del devenir. Una contribución que, a su vez, servirá para inferir o comprender casos distantes en el tiempo o en el espacio.

En las últimas décadas del siglo XX y lo que llevamos del siglo XXI hemos asistido a una evolución que ha otorgado una importancia creciente a lo concreto, y en este sentido al ser humano de diario, por oposición al ser humano de gala (propio de las elites). De una historia general, se pasa a conceder mayor importancia a los individuos, como unidad o grupo (familiar o social), como entes generadores de pensamientos y sentimientos, de mentalidades. La interacción entre disciplinas sociales, como la sociología o la antropología, ha dado nuevas perspectivas a las disciplinas históricas, y sus consecuencias están en la base de la reformulación de algunas de estas últimas; por ejemplo, así se aprecia con la extensión de la llamada Cultura Visual ante las limitaciones que presenta la propia Historia del Arte para analizar con una escala próxima y cercana las manifestaciones visuales de las culturas no occidentales, e incluso de gran parte de las occidentales. Frente al sujeto creador y al objeto, a la forma inerte, se concede mayor importancia a los aspectos visuales como fuente de transmisión cultural, religiosa, política..., lo que incide no sólo en el momento de ejecución sino en el de su recepción a lo largo del tiempo.

Desde cierta condescendencia académica hacia lo concreto en los estudios locales se ha pasado a un cambio de perspectiva o de escala en el análisis. Por ejemplo, la microhistoria, como una rama de la historia social, analiza minuciosamente las fuentes en busca de nuevas aproximaciones, en ocasiones aparentemente excéntricas, en grupos sociales, familias o individuos. Bien conocido es el caso de Menocchio¹³, el humilde molinero de Friuli del siglo XVI, que desde la más estricta cotidianidad, transmitida a través de un proceso inquisitorial, compara el mundo que le toca vivir con un queso devorado por gusanos, y que es fuente para una precisa aproximación a la mentalidad y sociedad de su época; o el de la atemorizada ciudad de Montelupo ante su exposición a la peste en el siglo XVII¹⁴. De cualquier modo, lo general y lo concreto no son vías excluyentes, sino estrictamente complementarias y concomitantes.

13. GINZBURG, CARLO. *Il Formaggio e i Vermi*, Torino, Einaudi, 1976. Traducida al castellano como *El queso y los gusanos* (1981). Sobre esta obra y aportación metodológica véase SERNA, JUSTO; PONS, ANACLETO. *Cómo se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*. Madrid, Cátedra - Universitat de València, 2000. AGUIRRE ROJAS, CARLOS ANTONIO. *Contribuciones a la historia de la microhistoria italiana*. Rosario, Prohistoria, 2003.

14. CIPOLLA, CARLO MARIA. *Chi ruppe i rastrelli a Montelupo?* Bologna, Il mulino, 1977. Traducida al castellano como *¿Quién rompió las rejas de Montelupo?*

Los deseos en España de hacer una intrahistoria como anunciara Miguel de Unamuno, los de una historia vitalista que acerque al investigador a las condiciones vitales de lo investigado como defendió José Ortega y Gasset, o la sistematización metodológica de aspiraciones similares formuladas desde el último cuarto del siglo XX como los de microanálisis o microhistoria, han situado los estudios locales como objeto de interés de las modernas corrientes historiográficas; pero, repito, tanto por una exaltación de lo local, cuanto por ser aproximaciones de aspiración inductiva y centradas en temas no contemplados de otro modo. Precisamente, la popularidad de estudios locales, bien tradicionales o bien bajo nuevas aproximaciones por la elección del tema, pero que se convertían en ejemplos redundantes o, todo lo contrario, en estudios irrelevantes y ensimismados que suponían una suma de visiones parciales fragmentadas, condujo a un replanteamiento de la microhistoria. A comienzos del siglo XXI Peter Burke y Carlo Ginzburg en su valoración sobre la validez de estos estudios coincidían en la exigencia de relevancia del tema y en el esfuerzo de ponerlo en relación con el todo; es decir, con las estructuras y el sistema social, que permitan un análisis de la amplia red de relaciones dentro de amplios procesos¹⁵.

Resulta relevante señalar que de los dos famosos historiadores citados en el párrafo anterior el primero es historiador del arte, pues la suya, como disciplina histórica comparte las consideraciones de un tronco común, pero también establece unas condiciones particulares por la especificidad de su rama de estudio: los monumentos, las obras artísticas, los vestigios del pasado... Como recordábamos la exigencia historiográfica moderna requiere interpretación de las fuentes, y cuando hablamos de historia del arte esto supone una correcta lectura de la obra de arte. Sin embargo, como cualquier otra fuente, no siempre es utilizada con rigor.

2. El patrimonio: recurso mnemotécnico, seña de identidad y generador de riqueza

El interés por lo local une a los que se acercan a él por un amor al lugar con los que lo hacen por un interés en el tema que el lugar proporciona, y en ambos casos el acercamiento al análisis de los objetos del pasado introduce una variable sumamente apreciada: el objeto sirve de testimonio de la historia, de vestigio (del lat.

15. BURKE, PETER (ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 2003. GINZBURG, CARLO. *Tentativas*. Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2003. Sobre este tema y la distinción frente a la perspectiva meramente localista o pintoresca, véase PONS, ANACLET; SERNA, JUSTO. "Nota sobre la Microhistoria. "¿No habrá llegado el momento de parar?", *Pasado y memoria*, núm. 3, 2004, pp. 255-263. Sobre los vínculos y limitaciones que puedan darse entre historia local y microhistoria véase GINZBURG, CARLO. "Intorno a storia locale e microstoria", en BERTOLUCCI, P.; PENSATO, R. (eds.). *La memoria lunga*. Milán, Bibliografica, 1985, pp. 15-25. PONS, ANACLET; SERNA, JUSTO. "En su lugar. Una reflexión sobre la historia local y el microanálisis", en FRIAS, C. Y CARNICER, M.A., (eds.), *Nuevas tendencias historiográficas e historia local en España*. Huesca, IEA-Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 73-91. SERNA, JUSTO; PONS, ANACLET. *El historiador como autor. Éxito y fracaso de la microhistoria*. Rosario, Ediciones Prohistoria, 2011. ARNOLFO, DARIO; BARRIERA, DARIO. *Crisis y resignificación de la microhistoria. Una entrevista a Giovanni Levi*. Rosario, Prohistoria, 2011.

vestigium), entendido como *una memoria o noticia de las acciones de los antiguos que se observa para la imitación y el ejemplo; en ocasiones en su forma de ruina, señal o resto que queda de algo material o inmaterial; y de cualquier modo se convierte en indicio por donde se infiere la verdad de algo o se sigue la averiguación de ello*¹⁶. Por lo que para muchos curiosos, diletantes, eruditos e historiadores se convirtieron en objetos de interés para el arte y la historia, aunque por la mayor o menor habilidad para interrogar se haya cosechado resultados muy dispares. En muchos, los elementos materiales son apoyos visuales que aligeran el texto, pero sin establecer una complementariedad, o simplemente sirven como recursos evocadores. Bajo esta última consideración el patrimonio se convierte en el elemento que democratiza el acceso al pasado, pues nos sale al encuentro en la calle o museo.

La Historia del Arte manifiesta una constante preocupación por vincular la producción artística integrada en su contexto histórico. En la obra sobre la Historia del Arte en la Antigüedad (1764) J. J. Winckelmann, considerado como iniciador de la Arqueología y la Historia del Arte, la obra artística se reconoce como una forma de memoria vinculada con el medio (geográfico, histórico-social...) en el cual se desarrolla¹⁷. Esta conciencia de relación con el medio será la base de los métodos culturalistas de mediados del siglo XIX, considerados el inicio de la disciplina universitaria, con especial contribución de Jacob Burckhardt y su obra *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860)¹⁸. Las obras forman parte de la Historia de la Cultura, que engloba un contexto político y espiritual, y son su testimonio. Las relaciones entre las obras y su contexto permiten o intentan explicar su especificidad y los cambios de estilo. Desde la transición de los siglos XIX y XX se incorporaron análisis centrados en el desarrollo de las propias formas (formalismo). En el siglo XX la sociología y los estudios de historia social han profundizado nuevamente en la relación entre las obras y su contexto, y el método iconológico en sus significados. Los estudios de cultura visual, bajo perspectivas novedosas propias de los tiempos y confluencia de diversas disciplinas, han retomado la consideración de historia del arte como historia de la cultura, o más restringidamente una cultura visual o historia de imágenes.

La consolidación de la disciplina ha supuesto el reconocimiento al carácter poliédrico del análisis artístico. Debe atenderse al sujeto, tanto al artífice como al comitente o público potencial; al objeto, en su dimensión material, técnica, formal, simbólica, etc.; y al contexto en la que se produce, determina y a su vez contribuye a generar. Además, el interés social por el patrimonio y el consiguiente avance de los aspectos patrimoniales en el mundo universitario, en el que la amplia influencia de una vertiente antropológica ha contribuido al desarrollo de los estudios de Cultura Visual, han introducido una orientación de estudio fundamental: la recepción de las obras a lo largo del tiempo, o la de los valores que se añaden, que aportan

16. Referencias del diccionario de la Real Academia Española.

17. FERNÁNDEZ URIBE, CARLOS ARTURO. Concepto de arte e idea de progreso en la Historia del Arte. Universidad de Antioquía, 2008.

18. Traducida en español como *La cultura del Renacimiento en Italia* (1982). Un reciente estudio monográfico sobre su figura en OCAMPO, ESTELA, PERAN, MARTÍ. "Jacob Burckhardt y la Escuela de Viena", *Teorías del arte*. Icaria, Barcelona, 2002, pp. 93-100. BOUZA, FERNANDO. "Prólogo", en BURCKHARDT, JACOB. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Akal, Madrid, 2010.

motivos para la protección, restauración o destrucción de un bien. Como señala Hans Georg Gadamer, filósofo e historiador del arte que ha contribuido a fijar las líneas de la hermenéutica moderna, la condición esencial para aprehender la verdad de una obra es la conciencia de su determinación histórica. Aunque su conocimiento no suponga un saber exacto, sino subjetividad comunicativa, una reflexión permanentemente abierta, *pues todo encuentro con el lenguaje del arte es encuentro con un acontecer inconcluso y él mismo una parte de ese acontecer*¹⁹. Esta afirmación me parece sumamente importante para introducir en toda investigación la exigencia de "verdad histórica", pues la relación entre patrimonio e historia no se fundamenta en una relación unidireccional sino concomitante.

Desde una perspectiva histórica el estudio semiótico del patrimonio cultural se revela como un eficaz proceso de comprensión de lo heredado y de lo perdido, pues permite apreciar cómo se han mantenido o sucedido en estos bienes los valores culturales, sociales, políticos o económicos; y, por consiguiente, el mismo estudio consolida la toma de conciencia de la capacidad de influir adecuadamente en la toma de decisiones sobre su conservación a través de la reconstrucción de las funciones y apreciación formal en el tiempo de las obras²⁰. De hecho, los organismos con competencias en la materia exigen que las actuaciones de restauración se hagan con la menor interferencia, limitándose a restablecer su legibilidad estructural, estética y semiótica. La necesidad y el desarrollo en el ámbito universitario de un análisis patrimonial han consolidado la valoración de la obra de arte como documento histórico y ente cultural. Pero el patrimonio material es una fuente más para el conocimiento histórico, no sólo mero reflejo; es un elemento evocador del mismo y por ello un recurso mnemotécnico como elemento que fija la memoria del relato histórico. Por su parte, el conocimiento histórico de larga duración nos permite entender el patrimonio en sentido amplio, reconociendo incluso las pérdidas y las transformaciones. Muchas de estas últimas con intenciones de incidir en la interpretación histórica, y es que el patrimonio es la seña de identidad y puede generar riqueza, y por ello también se interviene en él para escribir o reescribir la historia, rediseñar identidades y favorecer su atractivo turístico o cultural. Toda obra que acompaña el devenir humano carece de una prístina autenticidad; por el contrario, es testimonio de cómo se ha querido usar y transmitir. Las obras de arte no son meros reflejos de un momento y un lugar, sino intencionados resultados de un proceso que abarca el ambiente en el que se crean, pero también de todos aquellos que se suceden a lo largo de su historia.

Llegados a este punto parece viable extender a la suerte de las obras arquitectónicas y artísticas la consideración de los tres tiempos históricos defendidos por el historiador Ferdinand Braudel para la comprensión del devenir humano: la historia casi inmóvil, la historia del hombre en sus relaciones con el medio; la historia

19. GADAMER, HANS GEORG. *Wahrheit und Methode: Grundzuge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1960. Traducida al español como *Verdad y Método*.

20. En este sentido, resulta la reflexión de LOSADA ARANGUREN, JOSÉ MARÍA. "Teoría y praxis de la conservación: el rol del historiador del arte", PH: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. 1999, nº 28, pp. 69-72.

de ritmo lento, la historia de los grupos, de la sociedad, y la historia de oscilaciones breves, rápidas y nerviosas, la historia de los acontecimientos²¹. Las obras se ven sometidas a situaciones medioambientales que de manera inexorable acaban por borrar su consistencia física, y también a los cambios surgidos por los cambios sociales. Lo cierto es que las mudanzas de ánimo se han producido constantemente, y no necesariamente de manera consecutiva, lo que ha llevado a una sistemática destrucción de lo que no se admite como seña de identidad propia, cultural, religiosa, estética... No obstante, esto no ha impedido que hayan llegado hasta nuestros días obras muy diversas que hacen patente el interés mostrado por diversas generaciones para que venciesen las más diversas vicisitudes. Situación o sentimiento que no ha evitado la convulsión del acontecimiento aislado y dramático, que más bien nos habla de accidente que de proceso.

En este estado de cosas, tal vez, deban matizarse las palabras del gran historiador del arte italiano Giulio Carlo Argan cuando afirmó que la Historia del Arte es la única entre todas las historias que se hace en presencia de los hechos y, por tanto, no debe evocarlos, reconstruirlos ni narrarlos, sino sólo interpretarlos. Hecho que la caracteriza y supone la mayor aporía de la historiografía del arte²². La obra requiere un estudio específico, pero su comprensión muchas veces está más allá de sí misma, en los esfuerzos de conservarla, de transformarla, de destruirla... Por la simple contemplación de los ejemplos artísticos y conjuntos monumentales, se hace evidente lo mudable que es la valoración del pasado y sus vestigios. El abandono o destrucción de numerosas obras de arte se produce por motivos tan diversos como los catastróficos -por lo tanto involuntarios-, los económicos -sujetos más a las posibilidades materiales que a la voluntad- los ideológicos, bien políticos, religiosos o históricos, y los estéticos. La destrucción intencionada, como ha manifestado F. Choay, supone el reconocimiento implícito de lo destruido como seña de identidad²³. En compañía de la suerte o incluso el "milagro", la conservación o sustitución de una obra de arte depende del mantenimiento o pérdida de su funcionalidad, sea religiosa, representativa o de cualquier otro tipo, así como de la permanencia de un ideario estético. Precisamente la incidencia sobre nuestro patrimonio de los cambios de gusto se nos antoja especialmente dolorosa por su gran capacidad de destrucción y por estar movida por la propia reflexión artística. Sólo recientemente la importancia de la toma de conciencia del hecho histórico en las obras de arte ha permitido adoptar medidas respetuosas sobre la mayor parte de los restos del pasado o de otras culturas, desterrando paradigmas normativos excluyentes. Y esto porque la perspectiva histórica invita a analizar las obras artísticas en el marco de su propia historicidad, en el de las circunstancias que las produjo y acompañan su

21. BRAUDEL, FERNARD. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris, Armand Colin, 1949. Segunda edición ampliada en 1966; primera edición en español *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México, Fondo de Cultura Económica, 1953. Nueva edición en 1976.

22. GIULIO CARLO ARGAN. "La storia dell'arte", en *Storia dell'arte come storia della città*, 2.a ed., Roma, Editori Riuniti, 1993, p. 30.

23. CHOAY, FRANÇOISE. *L'allégorie du patrimoine*. Paris, Editions du Seuil, 1992, p. 22. Traducido al español como *La alegoría del patrimonio*.

devenir, sin modelos de referencia impuestos (ni estéticos ni de rentabilidad), pues son volubles.

3. Evolución y laxitud del término Patrimonio

Universalmente reconocemos que el patrimonio (del latín *patrimonium*) son los bienes heredados de los ascendientes. Actualmente se utiliza con enorme frecuencia esta palabra y, como en tantas otras ocasiones, su éxito se debe a la extensión del término cultural²⁴ bajo el que ha quedado supeditado y que le ha transmitido una laxitud semántica que deja abierto el camino a una adición de adjetivos que lo enriquecen, pero que a su vez desdibujan los que estuvieron en su origen: los histórico-artísticos. En España, como ocurre en la mayoría de Europa, el interés formal y metafórico por las manifestaciones artísticas y arquitectónicas de épocas distintas se produce desde la Antigüedad, pero la conciencia de patrimonio público como un conjunto de bienes comunes con valor histórico y artístico de que se benefician todos los ciudadanos y constituyen su seña de identidad surge bajo el estímulo revolucionario francés. En concreto, en España merced a los bienes secularizados, aquellos eclesiásticos objeto de desamortización —principalmente a partir de las medidas adoptadas por Mendizábal en 1835— y de los nacionalizados con la ley 1869/9-18 diciembre, que declaró extinguido el Real Patrimonio y la reversión de todos sus bienes al Estado.

Desde entonces hasta nuestros días se ha producido una vertiginosa evolución del concepto patrimonio. En primer lugar, podemos identificar una evolución en la consideración de bienes artísticos. Así, de una valoración de lo antiguo y una consideración de la sociedad como receptora de patrimonio, se ha pasado a apreciar lo moderno y lo vernáculo, y a asumir el papel de la sociedad como generadora de patrimonio. Del aprecio por el elemento aislado se ha pasado a considerarlo en el conjunto y el entorno, y de las grandes creaciones se ha pasado a incluir las obras modestas que han adquirido con el tiempo un significado cultural, como ya sistematiza la carta de Venecia de 1964 en su artículo primero. En segundo lugar, se identifica una ampliación de lo que se consideró inicialmente patrimonio, y que comprendía las bibliotecas, archivos, obras artísticas y monumentos. Por un lado, se ha incorporado lo paisajístico o medioambiental, como ya expuso la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, de la Conferencia General de la UNESCO en 1972. Por otro, lo inmaterial, como tradiciones orales, hechos sociales o costumbres vernáculas. Finalmente, podemos concluir que frente al objeto se valora más la acción de producción cultural humana, lo que ha supuesto una ampliación de lo que entendemos por patrimonio. En este sentido, es muy reveladora la definición que las leyes otorgan a esta definición; por ejemplo, si comparamos la ley

24. BABELON, JEAN PIERRE; CHASTEL, ANDRÉ. "La notion de patrimoine", *Revue de l'Art*. 1980, nº 48, pp. 5-32. ANGLE, ITALO CARLO. "Evolución del concepto de Patrimonio Cultural en Europa", *Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico Artístico*. Burgos, Consejo General de Castilla y León, 1982, pp. 53-69.

de Patrimonio Cultural Valenciano de 1998 con sus modificaciones de 2004 y 2007, puesto que en pocos años aumenta la noción a lo científico, lo informático... Esta situación plantea una enorme dificultad a la hora de realizar estudios, pues si en muchas situaciones nos quejamos de una falta de profesionalidad en muchos análisis histórico-artísticos, actualmente la aproximación bajo la consideración de bienes culturales supone una formación interdisciplinar inabarcable, o trabajos multidisciplinares cuyo sesgo aumenta en cada nueva declaración y modificación de la Ley.

El cambio de los términos refleja también la evolución de los conceptos. La ley estatal se denomina de Patrimonio Histórico (1985), mientras que la valenciana se llama de Patrimonio Cultural Valenciano (1998), y el término predominante para la clasificación es el de Bienes Culturales. La substitución progresiva del término Patrimonio por el de Bien Cultural tiene su origen en la Declaración de La Haya de 1954 y su explicación en el deseo de reducir el carácter privativo y por ello excluyente de la palabra. Además, con la nueva expresión se pretendía valorar más la acción de producción cultural humana y no sólo el objeto en sí. Por lo tanto, de un patrimonio histórico-artístico, que dio origen al término, hemos pasado a una amplitud de bienes culturales, entendidos como valores culturales históricos que identifican a un pueblo o conjunto social. La idea contemporánea de patrimonio surge vinculada a la de identidad de un pueblo. A lo largo del siglo XX lo que ocurre es que esa idea se amplía a toda manifestación humana, adquiriendo una dimensión antropológica y etnográfica, que como ya hemos visto se produce de modo amplio en el seno de las disciplinas históricas. No obstante, es la esencia de la propia Historia del Arte a la que Enrique Lafuente Ferrari llamó a mediados del siglo XX *las humanidades del presente, unas humanidades visuales*²⁵. Finalmente, desde el último cuarto del siglo XX, con la consolidación de una cultura del ocio que extiende la idea ilustrada y romántica de turismo cultural, se reconocerá el patrimonio como generador de riqueza. Una situación que ha justificado la inversión en su estudio, en su valoración y difusión, pero que en ocasiones se ha impuesto peligrosamente como criterio rector de toda decisión.

4. ¿Quién es el excéntrico y dónde está el centro?

Por lo visto hasta el momento somos conscientes de las exigencias que plantea el estudio histórico y patrimonial. Sin embargo, en este campo hay un amplio abanico de autores: estudiosos, apasionados y curiosos. Lo que sería impensable en la mayoría de profesiones sucede en el ámbito histórico. Nuestra práctica se expresa a través de publicaciones, y cualquiera puede publicar un libro, un artículo..., y obviamente escribir una página web, un blog... No obstante, el análisis crítico establece la validez de la aportación y, en general, hasta el trabajo de un arrogado cronista local

25. LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE. La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte: discurso de ingreso leído en sesión pública el día 15 de enero de 1951 y contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1951; prefacio.

sigue siendo una fuente de conocimiento fundamental para la práctica histórica; en gran medida, porque muchas contribuciones se realizaron con anterioridad a lamentables pérdidas de las fuentes documentales, e incluso las que se realizan hoy en día siguen aportando mucho porque carecemos de una amplia tradición de aportaciones positivistas y de catalogación equiparables a las que otros países europeos realizaron siglos atrás. El término erudito en la expresión erudito local pervierte el significado estricto de la palabra, pues aisladamente hace referencia a una persona que conoce con amplitud los documentos relativos a una ciencia o arte, mientras que en la expresión, el juicio y prejuicio académico ha establecido más un significado de erudito a la violeta; es decir, el propio de una persona que sólo tiene una tintura superficial de ciencias y artes, y, sin embargo, uno amplio sobre el lugar. Es cierto que el espíritu enciclopédico de muchos trabajos locales revela una falta de criterio selectivo e interpretativo, pero también lo es que aporta la base para muchas lecturas que de otro modo serían imposibles. Como apuntó E. Lafuente, la erudición es necesaria para la construcción de una disciplina histórica, pero es un medio y no un fin en sí misma²⁶.

Desde una perspectiva académica muchos trabajos bienintencionados de carácter local que parten de una escasa formación en el oficio pueden resultar excéntricos por su escaso rigor científico, por el uso que se hace de las fuentes, por la ausencia en las citas de un acertado principio de autoridad, así como de una información que permita la deconstrucción del conocimiento, por falta de crítica y hermenéutica, muchas veces también lastrada por un exceso de militancia al lugar que produce tanto una historia afectada, por sujeta a los afectos, que hace que carezcan de imparcialidad, como una historia ensimismada, carente de perspectiva comparativa que establezca la confirmación de procesos generales o de su singularidad... Finalmente, las muchas virtudes de los trabajos locales, partiendo de la mera contribución positivista, en ocasiones son poco accesibles, puesto que con modestia y compromiso hacia el lugar se publican lejos de los canales al uso, pues lo hacen en libros de fiestas e incluso folletos de los que resulta difícil tener constancia.

En sentido opuesto, existen estudios en un área que se inician con el lastre de un marco conceptual lleno de generalizaciones que deben aplicarse deductivamente, así como de un principio metodológico impuesto. Éste debe ser natural al investigador, para evitar otro tipo de excentricidad investigadora. Según la capacidad de las personas, el material disponible y sus objetivos me resulta más honesta la adscripción a estudios locales, sin complejos, que a corrientes historiográficas que, cualquiera que sea su nombre, simplemente acaban en una historia local impostada por pretenciosa. Además, ambas orientaciones se muestran condicionadas por la formación específica que requiere un análisis de las obras artísticas y actualmente la formación inabarcable a una única persona que exigiría un análisis cultural, como la amplitud que hoy se da a los bienes culturales.

Respecto a la excentricidad geográfica es evidente que la distinción entre local, comarcal, regional, nacional... es simple cuestión de escala relacionada con un

²⁶. LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE. Op. cit., 1951.

contexto histórico. Por otro lado, es necesario desterrar el prejuicio de considerar lo local como excéntrico, en el sentido geométrico de alejado del centro. La distinción centro – periferia es un convencionalismo flexible, pues es el tema el que establece el centro y no el lugar. Entre los muchos ejemplos que podríamos citar me gustaría destacar, por su universalidad, la opinión de Mircea Eliade, para quien toda historia local es provinciana respecto a la historia universal considerada en su totalidad, pero todo estudio local puede convertirse en universal en el terreno del simbolismo, puesto que aunque cargado de contenido histórico el símbolo es universal por su coherencia²⁷. Clifford Geertz ha defendido que nuestro conocimiento siempre se obtiene localmente²⁸, y recientes corrientes historiográficas han subrayado la importancia de los estudios locales, convirtiendo lo excéntrico geográfica y temáticamente en centro de atención.

Probablemente, desde algunas atalayas se pueda minusvalorar los estudios locales, pero sería oportuno exigir un compromiso para ofrecer nuevos matices, como el que aparece desde los inicios de la institución universitaria de la Historia del Arte, que se desarrolla en Europa a lo largo del siglo XIX de modo concomitante a la noción de patrimonio, y se introduce en la Universidad española con la aprobación en 1900 de un nuevo plan para los estudios de Filosofía y Letras. Concretamente, el valenciano Elías Tormo y Monzó (Albaida, 1869 – Madrid, 1957), asentó en España la Historia del Arte entendida como nueva ciencia humanística, de acentuado carácter histórico, para el conocimiento de la cultura, y que exigía el acceso directo a su principal fuente: la obra artística. Su aportación se realizó a través de la Universidad (en 1904 ocupó en España la primera cátedra de Historia del Arte, primero con el nombre de Historia de las Bellas Artes, con carácter voluntario dentro del ciclo de estudios superiores de doctorado de Letras e Historia en la Universidad Central, Madrid, y que en 1913 a propuesta del claustro de la Facultad de Letras pasó a denominarse de Historia del Arte y quedó integrada en la sección de Historia de dicha facultad). La labor de E. Tormo también se realizó a través del Centro de Estudios Históricos (creado en 1910 por la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, y con sección de Historia del Arte desde 1912 que él dirigió); a través del Museo del Prado, de cuyo patronato fue miembro desde su creación en 1912; y a través de las reales academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, de las que fue académico²⁹. Su discípulo Enrique Lafuente Ferrari, en su discurso de ingreso en esta última en 1951, al tratar los precedentes que justifican el carácter ascensional de la disciplina, incluyó a su maestro en la primera generación que fue cabeza y arranque de los estudios histórico-

27. ELIADE, MIRCEA. *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo simbólico-religioso*. Madrid, Taurus, 1974 (primera edición en francés 1955). Y en este sentido, se preguntó sobre la "accesibilidad" del cristianismo a través de la repetición de las imágenes universales sustentadas en un simbolismo universal de imágenes arquetípicas.

28. Véase nota 10.

29. Mención aparte merece su trayectoria política, que incluye su cargo de ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes durante el gobierno del general Dámaso Berenguer, de febrero de 1930 a febrero del siguiente año.

artísticos en España³⁰. Antonio Igual Úbeda destacó en E. Tormo la prodigiosa memoria, su estudio y docencia ante las obras, y su incansable actividad viajera³¹.

Los estudios de E. Tormo muestran inquietudes por la catalogación y el estudio artístico, pero con un compromiso para hacer llegar el conocimiento sobre el patrimonio a la sociedad. Algunas, dirigidas a un público culto e interesado, como señala en varias de sus obras³². Otras de mayor universalidad a partir del viaje que permite el acceso local³³. Tormo y el prestigioso geógrafo Dantín Cereceda planearon el proyecto guías regionales Calpe: Nueve volúmenes que debían abarcar toda la Península y Baleares, siguiendo modelos europeos, continuamente reeditados y actualizados, como las Baedeker alemanas, las Guides Blue francesas, las Touring Club italianas... La única de las publicadas, la dedicada a Levante³⁴, manifiesta un interés moderno por aspectos de muy diversa índole: artísticos, arqueológicos, etnológicos, folclóricos, geográfico-geológicos y económicos, muy en la línea de un turismo cultural amplio e incluso de una moderna concepción de patrimonio, además de otros de utilidad en el viaje sobre comunicaciones, hostelería y restauración.

El conocimiento y compromiso hacia el patrimonio de un historiador del arte como Elías Tormo, base del inicio de la disciplina en el mundo universitario en España, no puede separarse del conocimiento de lo local que permita una comprensión de lo más amplio, como se puede apreciar claramente en su *Guía de Levante. Provincias valencianas y murcianas* (1923), donde rebasa el límite territorial político, pues acude a otros históricos y geográficos, comarcales, que lo diluyen. Un conocimiento cercano que es la base para la identificación, estudio, protección y difusión del patrimonio. El carácter comprometido de su actividad e investigación en beneficio de la conservación de monumentos y obras artísticas la desplegó en su actividad política, pues como ministro introdujo reformas en el control del Tesoro Artístico, aunque en gran medida truncadas por el cambio de régimen y la realidad del momento; en su vehemente defensa de algunos casos a través de sus cargos como académico³⁵; y en su práctica viajera, que es consustancial a un reconocimiento de lo local sin intenciones matrisas.

30. LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE. Op. cit., 1951; prefacio. Además de la primera generación de estudiosos del arte, señaló como hitos en el ascenso de los estudios la exposición de 1892 conmemorativa del Descubrimiento de América, y la fundación de la revista Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (1893). Una realidad que auguraba continuaría creciendo dada la importancia de lo visual en la cultura humana.

31. IGUAL ÚBEDA, ANTONIO. Op. cit., 1965, p. 193.

32. Por ejemplo, Las iglesias del antiguo Madrid. Notas de estudio. Madrid, Imp. de A. Marzo, 1927. Se trata del resultado de visitas organizadas con círculos católicos y miembros de la Institución Libre de Enseñanza. Incide en la catalogación en Valencia, Los Museos. Madrid, Gráficas Marinas, 1932.

33. Por ejemplo, colabora como secretario y con artículos y reseñas en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (1915-1918), del que se hicieron tiradas aparte en Cartillas Excursionistas, como se indicaba: dirigidas al historiador y al "amateur"; y en 1929 también desarrolló las Cartillas o guías de ciudades para el Patronato Nacional del Turismo.

34. Finalmente sólo se publicó TORMO, ELÍAS. *Guía de Levante. Provincias valencianas y murcianas*. Madrid, Colec. Guías Regionales Calpe, 1923. El proyecto no tuvo éxito comercial, y la realidad política posterior frustró su continuidad.

35. Por ejemplo, al oponerse al cardenal Casanova al traslado del coro de la catedral de Granada, que modificó la rotonda de Siloe, o al hacerlo frente al arzobispado de Valencia cuando pretendía el derribo de iglesias dañadas durante la Guerra Civil, como la de San Juan del Hospital, y por la que igualaba las pérdidas causadas por los rojos "ikonoklastas" con las de los blancos "eklesioklastas". TORMO, ELÍAS. Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida. Madrid, Vda. de Estanislao Maestre, 1944. Recoge seis dictámenes oficiales, en las reales academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando publicados en la revista académica de la primera.

5. Una excentricidad más como anhelo y futuro: Hacia un entorno colaborativo

Del primer encuentro entre los institutos de estudios comarcales (IDECOs) valencianos y la Universitat de València³⁶, surgió el obvio autorreconocimiento a la labor de las instituciones reunidas por asumir la responsabilidad de identificar, estudiar, proteger y difundir los cada vez más plurales bienes culturales reconocidos por la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, bajo las consideraciones que la propia Ley les otorga: son señas de identidad y generadores de riqueza. Además, se instó a un permanente contacto institucional, a la realización de proyectos comunes, como publicaciones, y a la regularidad de encuentros que permitan una dialéctica que contribuya al enriquecimiento recíproco a través de un objetivo común. En este sentido, como medidas concretas se emplazó a la realización de nuevas jornadas y a la creación en la página web del Vicerrectorado de Participación y Proyección Territorial de la Universitat de València de un apartado dedicado a los centros de estudios comarcales. A día de hoy ambas medidas son una realidad, lo que permite establecer nuevos objetivos sobre la base de los ya conseguidos.

Por lo expuesto en las páginas precedentes, en una cultura eminentemente visual y con desarrollada conciencia histórica, es evidente el interés que los vestigios del pasado suscitan por ser los elementos evocadores de una identidad, son los que concretan ideas y discursos narrativos, y son los que pueden contribuir a generar riqueza. Creo que los estudios de tiempo largo son los más necesarios y en los que la historia local puede aportar más por su capacidad de desentrañar la evolución de la materialidad de la obra a lo largo del tiempo, así como la de su valoración social en las diferentes épocas. También se presenta como un reto la asimilación de la actual idea de patrimonio cultural entre los estudios históricos, o denunciar en caso contrario el artificio de dicha construcción.

Los estudios locales-comarcales son importantes para los territorios donde se inscriben, pues contribuyen a identificar y consolidar las señas de identidad, lo que incide en nuestra conciencia como individuos y parte de comunidades, y pueden convertirse en generadores de riqueza; por ejemplo, a través de una oferta de ocio cultural. Por otro lado, los estudios locales-comarcales se convierten en focos de interés para un amplio abanico de personas: aficionados y eruditos, como en ocasiones son algunos cronistas locales; profesionales de una localidad, como el personal de archivos, bibliotecas, centros y sociedades culturales...; investigadores activos en el ámbito universitario, donde se promueve una moderna historiografía con exigencias metodológicas. Se aprecia una diversidad laboral y formativa que no presupone unos resultados concretos, y que exige constantes contactos por las numerosas virtudes que cada una de las contribuciones puede aportar a la comprensión del pasado y de los vestigios que nos han llegado.

36. Jornada Universitat de València – IDECOs, celebrada en el Jardín Botánico de la Universitat el día 25 de noviembre del 2011.

Por entrar en propuestas concretas, y tal vez excéntricas, me centraré en una que aglutina muchas otras. Si bien hay una primera contribución mediante una página web, creo que deberíamos dirigirnos hacia soluciones mucho más dinámicas y colaborativas bajo la filosofía web 2.0³⁷, que tienen un gran impacto sobre nuestra práctica profesional³⁸. En mi opinión la página web debería permitir:

1. Establecer un punto central para acceder a los estudios de sesgo local y comarcal, y a la diversidad de propuestas temáticas, geográficas, institucionales... Éste sería un punto de encuentro que serviría para iniciar proyectos entre diferentes organismos, territorios, etc., pues debe tenderse a unidades integradas en otras unidades mayores (comarcales, regionales, autonómicas, nacionales, etc.). Constituiría una unión que otorgaría más fuerza para la promoción, apoyo, soporte y difusión de estudios e investigaciones de la historia local y comarcal, así como para la identificación y preservación del patrimonio cultural, y para su transmisión a la sociedad, incluso como actividad de ocio individual y/o grupal, atendiendo los diferentes niveles atencionales y capas de conocimiento.

2. Constituir una red social (*virtual social networks*) especializada, pero abierta al público, que una a usuarios que comparten intereses y por ello se constituyen en comunidad de cooperación. Frente al carácter estático de una web tradicional debe promoverse la filosofía de la web 2.0 que convierte a los usuarios en consumidores y productores de información, beneficiándose de la dialéctica entre distintos espacios geográficos, distinta formación...

3. Albergar un repositorio temático que incluya trabajos locales-comarcales. Un objetivo fundamental es hacer accesibles los trabajos que por su forma de publicación, libros de fiestas, hojas parroquiales, folletos, etc., son de difícil acceso e incluso conocimiento. También hacer lo propio con los recientes trabajos, incluso con los que se encuentren en curso. La base de datos se convertiría en un depósito de publicaciones (a modo de autoarchivo -*self-archiving*- o ruta verde), y la comunidad podría volcar su trabajo, en ocasiones en condición de edición preliminar (*preprints*) para su debate.

4. Crear un repositorio de fuentes, formado por documentos manuscritos, información genealógica, testimonios orales, archivos fotográficos, etc., que permita el acceso a recursos de múltiple lectura y sirva de estímulo y referente, así como elemento de comparación.

37. El término web 2.0 se refiere desde 2004 a un modelo dinámico de interrelación en la red (World Wide Web o www), basado en aplicaciones web que facilitan el intercambio de información, la interoperatividad y la colaboración en la propia red.

38. Por ejemplo, véase GRANÉ, MARIONA; WILLEN, CILIA. Web 2.0: nuevas formas de aprender y participar. Barcelona, Laertes, 2009. RODRÍGUEZ ORTEGA, NURIA. "La cultura histórico-artística y la Historia del Arte en la sociedad digital. Una reflexión crítica sobre los modos de hacer Historia del Arte en un nuevo contexto". Museo y territorio. 2-3, 2009-2010, pp. 9-26. BAILEY, CHRIS; GARDINER, HAZEL (Eds.). Revisualizing Visual Culture. ASGHATE, 2010.

5. Organizar un repositorio que permita albergar o enlazar a materiales sobre historia local y comarcal susceptibles de uso en los diferentes niveles educativos.
6. Organizar un espacio de encuentro e intercambio donde puedan publicarse noticias, eventos, seminarios, conferencias, congresos... afines al interés de los estudios locales y comarcales. Así como las visitas guiadas a diferentes localidades.

En mi opinión deberían unirse diferentes modelos de asociaciones para el desarrollo de los estudios locales (por ejemplo, en el ámbito francés más vinculado a las iniciativas estatales, y en el anglosajón al asociacionismo privado) con vías tecnológicas de información y comunicación. Así, la web de la British Association for Local History es buena muestra de sus competencias y fortalezas³⁹, aunque también de sus limitaciones de interacción. En este sentido, muchos centros de estudios locales han incorporado redes sociales en sus páginas web, pero creo que son necesarias aspiraciones mayores que relacionen y no se aislen en los límites de un territorio. Para que puedan apreciarse mejor las posibilidades de las propuestas que hago remito al proyecto MUPART⁴⁰. Se trata de una base de datos multimedia y multifuente (atendiendo a diversidad de tipologías y formatos), creada mediante software libre y al servicio de prácticas investigadoras y docentes relacionadas con el patrimonio histórico-artístico; en concreto, se centra en los cambios en su recepción a lo largo del tiempo. Se trata de un entorno interactivo a partir de una base de datos multimedia en abierto⁴¹, con una temática especializada que une actividad investigadora y docente, y sirve para conectar usuarios/as-productores/as de información con un interés común.

En definitiva, se trataría de atender antiguos y permanentes objetivos con nuevos medios. A mediados del siglo XX Enrique Lafuente Ferrari manifestaba su *anhelo de coordinación y solidaridad entre los hombres*, una intercomunicación que creía podía producirse a través de la cultura, y específicamente del arte⁴²; y Antonio Igual Úbeda al tratar sobre la investigación en Historia del Arte abogaba por un trabajo coordinado y colaborativo que rompiera la dispersión en las investigaciones y el aislamiento entre los investigadores; por la realización de inventarios y un catálogo monumental y artístico; por la confección de una bibliografía con vaciado de diarios, revistas locales y regionales... Objetivos que eran muy ambiciosos y todavía se persiguen. Además, hoy en día se muestran más inalcanzables por el cambio que

39. <http://www.balh.co.uk> (Consultada en septiembre de 2012).

40. El proyecto MUPART. Memoria y Uso del Pasado a través del ARTE, está vinculado al Proyecto de investigación I+D "Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado" (HAR 2009-13209), subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

41. Entre los documentos institucionales que hacen una defensa de políticas que promuevan el acceso abierto (Open Access Initiative u OAI) destacamos: "Hacia las Sociedades del Conocimiento" (UNESCO, 2005), "Comunicación sobre la Información Científica" y "Conclusiones de Competitividad del Consejo Europeo sobre la Información Científica en la Era Digital" (Comisión Europea, 2007).

42. LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE. Op. cit., 1951; prefacio.



Excéntricas aproximaciones historiográficas hacia el patrimonio cultural

ha experimentado el concepto de patrimonio, pues de elementos histórico-artísticos se ha pasado a bienes culturales de gran diversidad. Este hecho, exige más que nunca la colaboración de personas procedentes o con intereses en disciplinas distintas. La colaboración estrecha de la Universidad y los centros culturales locales y comarcales permite aglutinar, coordinar e incluso relacionar la diversidad de estudios que exige la consideración actual de bienes culturales. Sin negar la evidente especificidad de las áreas de conocimiento, es también obvio que la comprensión de muchas partes permite una mejor aproximación al todo. Ante los viejos retos, podemos tener la misma respuesta, como decía A. Igual Úbeda: *Lo que importa no es lo que tardemos en concluir, sino lo que tardamos en empezar*⁴³. Y tal vez sea el momento de soluciones excéntricas.

43. IGUAL ÚBEDA, ANTONIO. Op. cit., 1965, especialmente pp. 200, 223 y 226; la cita en p. 200.

